

Meditación estética en torno a Góngora⁽¹⁾

Por HORACIO SIMIAN S. J.

La ya vieja discusión en torno a Góngora ha variado fundamentalmente su ángulo de inscripción en los últimos cuarenta años. Es tal vez después de la aparición de la edición Foulché-Delbosc de las obras de Góngora, Nueva York, 1921, cuando el centro de la polémica comienza a ser planteado no ya sobre el binomio antagónico "oscuridad-dificultad", punto de reunión y dispersión de panegiristas y detractores, sino más bien sobre lo que podríamos llamar "ortodoxia de la oscuridad en la poesía".

Tal afirmación no se puede tomar en sentido exclusivo. En mayo de 1927 escribía Dámaso Alonso en la Revista de Occidente: "No oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante. Claridad de una lengua de apurada perfección y exacto engarce gramatical, donde las imágenes aceradas han apresado y fijado las más rápidas, las más expresivas intuiciones de nuestra realidad externa. Difícil claridad que nos satisface, que nos sorprende con un placer cuasimatemático, la de la poesía de Góngora, de esta poesía que es la más exactamente clara de toda la literatura española" (2).

Es en dicha edición donde se publica, por primera vez con universal alcance,

una carta anónima dirigida al autor de las Soledades cuando éstas fueron leídas por primera vez en Madrid, en la que se moteja al poema de "jerigonza a la que alcanzó algún remalazo de la desdicha de Babel" (3). Esta carta, copio palabras de Menéndez Pidal, "tuvo más poder que tantas otras (burlas) y tantas censuras eruditas para arrancar al poeta una defensa grave y teórica" (4).

Ella es la que corta decididamente el nudo que tantos gongorinos habían pretendido (y pretenden) desatar. No trata Góngora de defender el que sus versos sean claros; afirma rotundamente la belleza literaria de esa oscuridad, admitiéndola de plano. Por eso resulta extraño que un estudioso del rango de Dámaso Alonso dedique aún hoy tantas páginas a la defensa de la claridad de Góngora. Y mucho más extraña todavía una nota dejada caer al paso: "Es lamentable que esto (la claridad) pueda todavía suscitar controversia. No trato de ganar para la causa de Góngora a aquellos que están decididos a no dejarse convencer. El lector imparcial encontrará la prueba suficiente de mis palabras en mi versión en prosa de las Soledades" (5). No he encontrado mejor comentario al respecto que el de Díez-Echarri y Roca Fran-

(1) La primera obvia salvedad es que cuando de Góngora hablo, me refiero, como el contexto lo dejará claramente establecido, al Góngora gongorino. No al tradicionalmente admitido y alabado de las canciones, letrillas y algunos sonetos, sino al permanentemente discutido del Polifemo y las Soledades, al oscuro o difícil, incomprensible o deslumbrante, huerco o rico en damasca, que todos estos epítetos, sucesiva y simultáneamente se le han tributado.

(2) En: "Estudios y ensayos gongorinos", Gredos, Madrid, 1955, p. 90.

(3) Lamentablemente no tengo al alcance de la mano la edición aludida. Me basaré, pues, en las citas (que me merecen toda fe) que de ella hace RAMON MENENDEZ PIDAL en su artículo "Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas", publicado con otros en su libro "Castilla, la tradición, el idioma", Austral, Buenos Aires, 1945, pág. 221-232.

(4) Id., p. 226.

(5) "Estudios y ensayos...", p. 89, nota 5.

quesa (6): "No vale decir que el Góngora de las Soledades es claro; el hecho de que éstas hayan tenido que ser traducidas al castellano —¡y con sudores a veces!— indica bien hasta dónde llega esa claridad". He omitido en esta cita la palabra "fácil" delante de "claro", pues justo es reconocer que jamás Dámaso Alonso ha hablado de la facilidad de Góngora, antes al contrario.

La discusión en torno a Góngora ha variado en los últimos cuarenta años. Quiero decir que pudo variar, y mejor, debió variar, ya que sería más lógico sujetarnos estrictamente al punto de partida que el autor propone, dejando de lado defensas que él hubiera, por superfluas, renunciado.

Pero porque no parezca que rehuimos la discusión del tópico "oscuridad" desde el punto de vista de Dámaso Alonso, expondré brevemente los argumentos que éste encuentra en favor de la claridad (léase dificultad) gongorina, y los motivos por los que tales argumentos no satisfacen.

● DAMASO ALONSO Y LA CLARIDAD GONGORINA

"No oscuridad; sí dificultad. Pero, tras estas dificultades, la más rutilante iluminación, el más intenso, el más nutrido acopio de temas de belleza" (7). Es la conclusión a que arriba Dámaso Alonso después de un minucioso análisis de las causas de esa dificultad, que podrían reducirse a las siguientes:

1. — La cosmovisión poética u objetivo poético de Góngora: es un poeta antirrealista que no canta lo que la realidad ofrece; crea una nueva realidad. "El objeto de la poesía (de Góngora) es, pues, la substitución de un mundo de realidades por uno de representaciones" (pág. 545). Eso sí, no se trata de representaciones arbitrarias, cambiantes en continuo y voluntario fluir; su "mundo de representaciones es un complejo formado,

preexistente, tradicional" (ib), "una naturaleza deformada estéticamente, último resultado de la evolución que arranca del bucolismo grecolatino y resurge y se completa en el Renacimiento italiano" (pág. 71). Esta deformación de la naturaleza incluye dos rasgos: la supresión de todo lo feo, incómodo, desagradable, y estilización simplificante de todo lo bello.

2. — El uso frecuente de metáforas vulgares o genéricas, en las cuales se da solamente "el elemento irreal y metafórico, sin que aparezca explícito por ninguna parte el término real de la comparación" y que "permiten huir el nombre grosero y el horrendo pormenor" (pág. 73). Estas metáforas vulgares son "los puntos neutros de la poesía de Góngora, lo que correspondería en un poeta normal (!) a las partes no poéticas expresadas en un lenguaje cotidiano" (pág. 74).

3. — El uso de metáforas "insignes", es decir, imágenes de creación personal.

4. — El uso de "otros muchos tropos usados por sistema a lo largo de toda la obra" (pág. 87); recursos a la mitología, por ejemplo, "Vulcano" por "el fuego" o "Baco" por "el vino"; latinismos poéticos, como "pino" o "haya" por "navío", etc.

5. — Las alusiones, "con frecuencia apenas iniciadas, a la Geografía antigua y moderna, a la Historia, a la Historia Natural, en una palabra a casi todas las ramas del saber humano, unas veces desde el punto de vista grecolatino; otras, desde el del siglo XVII" (pág. 88).

6. — "Añádase, por último, las audacias de léxico y sintaxis: cultismos, transposiciones, acusativos griegos, empleo singular de los relativos, complicación y longitud del período gramatical, lleno de incisos de valor diferente, de paréntesis enteramente desligados, de aposiciones, de gerundios y ablativos absolutos..." (ib).

● OSCURIDAD Y DIFICULTAD

Ya que el dilema central se plantea sobre estas dos palabras, resulta imprescindible una dilucidación de términos.

(6) Historia general de la literatura española e hispanoamericana. Aguilar, Madrid, 1960, p. 408.

(7) "Estudios y ensayos...", p. 89.

Oscuridad es la dificultad de inteligibilidad, subjetiva u objetiva y no justificable.

"Dificultad de inteligibilidad", esto es, de captabilidad o comprensibilidad. "No justificable", con lo que quiero decir que no hay una razón de suficiente peso como para explicar lógicamente esa dificultad de inteligibilidad, ni de parte del sujeto ni de parte del objeto. Hablando con estricta crítica, no podría aplicarse el calificativo de oscuro al objeto en cuanto objeto, ya que el objeto simplemente es, y como tal es evidente, claro. Oscuro por tanto, es el sujeto en cuanto sujeto, en cuanto su dimensión transparencia de espíritu se encuentra de alguna manera obnubilada por su dimensión opaca de corporeidad, y aún de contingencia.

Hablando ya antropomórficamente, y así lo hacemos en la consideración humana de la poesía, podemos llamar "oscuro" al objeto que plantea una cierta dificultad de intelección al sujeto, por la dificultad inherente al mismo sujeto. Como es evidente, la "oscuridad" del objeto siempre es justificable, y su justificación es la debilidad del sujeto.

Pero si la oscuridad no puede afirmarse primariamente del objeto, puede decirse del sujeto, considerado en su doble programatividad de agente y paciente. Como paciente es oscuro el sujeto que tiene una dificultad de intelección no justificada metafísicamente. Si un individuo con la suficiente edad y posibilidades culturales para ello, fuera incapaz de entender un cierto razonamiento filosófico o científico, entraría en la categoría de subjetivamente oscuro. Esa oscuridad, si bien está plenamente justificada en un orden de providencia, no lo está en cambio en el orden óntico de las esencias, donde a tal edad y cultivo, corresponde tal intelección.

Por último, el sujeto agente es oscuro cuando su agencia contribuye al oscurecimiento del objeto para otro sujeto paciente, el cual, de no interponerse esa actividad oscurantista del agente, entendería el objeto de por sí claro.

Comparando los términos enunciados, resulta que el objeto puede ser difícil

pero nunca oscuro, ya que su "oscuridad" no reside en él, sino en el sujeto, agente o paciente. El sujeto agente puede ser oscuro si por cualquier razón de tipo no esencial oscurece el objeto. Un niño oscurece ordinariamente la más sencilla explicación. Eso no basta para considerarlo como sujeto agente oscuro, ya que tiene una traba esencial para ser claro.

Y el sujeto paciente es oscuro si dadas las condiciones prerrequeridas de edad y cultura, sigue teniendo una dificultad (no justificada) de intelección.

Concluyendo: las causas justificadas de dificultad son: de parte del objeto su altura o profundidad relativa a un sujeto; vgr.: la sutileza de una experiencia interior, la abstractividad de un concepto, o la absoluta alteridad de una realidad que nos sobrepasa infinitamente. De parte del sujeto: la falta de desarrollo biológico (natural) o técnico (cultural).

● GONGORA, ¿DIFÍCIL U OSCURO?

Góngora es indiscutiblemente dificultoso. Ninguno de sus apologetas que tenga algo de ecuanimidad y desapasionamiento lo ha negado jamás. Así lo afirma la honradez intelectual innegable de Dámaso Alonso. *"La lectura de las Soledades es ciertamente, sería necio el negarlo, muy difícil. Pero una cosa es la dificultad y otra la incomprensibilidad o la carencia de sentido"* (pág. 88). Y por supuesto, tampoco los adversarios de Góngora han puesto este punto en duda, a no ser cuando les parecía demasiado laudatorio el tratarlo de difícil: *"Góngora se ha atrevido a escribir un poema entero, sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia o sombra de poema, enteramente privado de alma"* (8).

Ahora pues con los prenotandos de la cuestión ya expuestos, podemos plantear el primer problema de nuestra medita-

(8) MENENDEZ Y PELAYO, "Historia de las ideas estéticas en España". Sucesores de Rivadeneyra. Madrid, 1896, t. III, p. 483.

ción: la dificultad de Góngora, ¿es justificable o no? Consecuentemente, ¿es Góngora solamente difícil o además es oscuro?

Si atendemos a las razones suscitadamente expuestas más adelante para explicar esa dificultad, comprobaremos que tres de ellas no valen en absoluto, mientras que las otras tres no llegan a una justificación suficiente.

Las que del todo no valen son: primero, el uso de metáforas vulgares que "permiten huir el nombre grosero". Lejos queda, muy lejos de nosotros esta perífrasis eufemística, que preferimos llamar a las cosas por sus nombres, y somos incapaces de creer que "agua" resulte más grosero que "cristal"; o que "nieve hilada" sea más poético que "blanco mantel"... de lino casto. Tal concepción resulta más comprensible en la poética preceptiva de su tiempo; y el mismo Jáuregui, crítico insobornable de Góngora, aunque noble, no vacila en afirmar que "el estilo poético debe huir las dicciones burrildes y usar las más apartadas de la plebe" (9). Pero ello es lógico entenderlo de locuciones correctas, absolutamente extranjeras a cualquier resabio de lunfardismo, no de giros rebuscados y al cabo menos precisos; porque "palabras que no han de entenderse ni mostrar nuestro intento, ¿de qué sirven?" (ib.). Es decir que estas metáforas vulgares, puntos neutros de la poesía gongorina, no tienen valor alguno. Son rodeos tan gastados como la palabra llana a que equivalen, con el agravante del retorcimiento inútil y pedantesco.

Segunda dificultad que no justifica la oscuridad gongorina: el uso de las "metáforas insignes", características, poéticas y especializadas. El uso de la metáfora es casi esencial al idioma poético. Pero por poético, no puede el idioma dejar de ser idioma. El idioma es expresión, y expresión es captabilidad: me expreso ante alguien y para alguien, de tal manera que si no me doy a entender, mi ecuación expresiva queda, en cuanto ex-

presión, indeterminada. Ahora bien, sucede en las más de estas metáforas gongorinas, que se llega a "sustituir constantemente el complejo noción-palabra, correspondiente a un término de la realidad circundante, por otro metafórico (sustitución total)" (10). Y aunque es necesario reconocer que muchas de estas metáforas son en sí originales, decidoras, poéticas, perfectas, fracasan por ininteligibles, a no ser que estemos en posesión de un léxico gongoriano. ¿Quién dudará en afirmar que llamar al incienso "el dulcemente aroma lacrimado / que fragante del aire luto era" es un auténtico hallazgo poético? ¿Pero quién caerá en la cuenta de que se trata del incienso, si el autor no lo dice, y no tenemos a mano el traductor? O al menos ¿quién caerá en la cuenta con la suficiente rapidez, imprescindible para no hacer abortar la emoción poética? Y no es ese de los ejemplos más difíciles para citar. Acertado es otra vez el comentario de Jáuregui: "...no dejan (los culteranos) verbo o nombre en su propio sentido. Parece que las voces se quejan, viéndose violentadas en ministerio tan remoto de su significación. Aún las mismas metáforas metaforizan, y queda sumergido el concepto en la corpulencia exterior" (11).

No se objete aquí que la dificultad del poeta, dificultad por supuesto para el vulgo, y también para la aristocracia de la cultura, exige de nosotros el humilde recurso al comentario del especializado, porque entonces habrá llegado el momento de responder con el mismo Dámaso Alonso que "las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas" (12).

La tercera causa de dificultad no justificable, son las audacias de léxico y sintaxis: uso de construcciones inexistentes en nuestra lengua, de concordancias incorrectas, de hipérbaton estrofarario:

(10) "Estudios y ensayos...", p. 93.

(11) Op. cit., p. 496.

(12) Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos. Gredos, Madrid, 1957, p. 37.

(9) Discurso poético, parcialmente transcrito por MENENDEZ PELAYO, op. cit., p. 495.

"...huyendo de esta sencillez y estrechez, porfían en trasponer las palabras, torcer y marañar las frases de tal manera, que, aniquilando toda gramática, derogando toda ley del idioma, atormentan con su dureza al más sufrido leyente, y con ambigüedad de oraciones, revolución de cláusulas y longitud de períodos esconden la inteligencia al más pronto" (13). En esta materia sobran ejemplos por abundantes y faltan defensas por imposibles. Ni siquiera puede alegarse que la lengua estuviera en la evolución previa a alcanzar su independencia, ya que no pocos autores del siglo de oro habían llevado el idioma a inmaculada pureza y autonomía. Sobre el intento de copiar en el vástago los rasgos maternos, contundente argumento es el muy sencillo de Francisco de Cascales cuando dice: "*La lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana el suyo, en que no convienen, como tampoco la francesa ni la italiana ni otra alguna de las derivadas del latín... Querellas llevar por una misma madre, es violentar a la naturaleza y engendrar monstruosidades*" (14). Góngora pretendió un nuevo estilo poético, una nueva sintaxis, olvidando que las raíces del idioma se nutren del pueblo que lo ha creado y lo cultiva.

Las otras tres causas que hemos hallado en el análisis damasiano, podrían justificar un poco más la dificultad gongorina, si la dificultad gongorina residiera principalmente en ellas. El recurso continuado a las ciencias antiguas y modernas, es muy del gusto del Renacimiento; no constituye pues, para el público culto de la época, un obstáculo. "*Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido...*" (15). Cuando los críticos contemporáneos se quejan, pues, de las oscuridades del poeta cordobés, no lo hacen por estas alusio-

nes mitológicas, que son, por lo demás, frecuentemente las mismas, repetidas hasta la saciedad.

En cuanto a la cosmovisión poética de Góngora el intento de representar un mundo irreal, nuevo, estilizado, podría ser sí, la causa justificante de una poesía difícil: representar un objeto elevado, sutil, inasible. Esto, si fuera la única causa y si realmente llegara el poeta a darnos esa visión nueva. Pero no se nos da sino una confusa, ni original ni auténtica, de una concepción superada ya en su misma época... "*La poesía culta ninguna doctrina secreta tiene, sino sólo el trastorno de las palabras, y el modo de hablar peregrino, y jamás usado ni visto en nuestra lengua ni en otra vulgar...*" (16). Comprendo la importancia de esta aseveración, y sería de mi gusto el probarla detenidamente con el análisis de la obra de Góngora y la de alguno de sus contemporáneos. No me lo permite ahora el alcance de este ensayo. Quede la afirmación como promesa. Sólo notaré que, al tratar este punto, se suele cometer una petición de principio. Se dice: "No es fácil comprender la obra de Góngora porque su cosmovisión poética es difícil". Y se prueba que la cosmovisión poética es difícil y su objeto elevado, porque no es fácil comprenderlos. Quien indaga las verdaderas causas de tal dificultad, comprende que una expresión mistificante es la que distiende vanamente la piel de un objeto por demás sencillo: "Amaga misterio en todo".

Resumiendo este punto preliminar en un bárbaro silogismo: La dificultad no justificada es oscuridad. Es así que Góngora es injustificadamente difícil. Luego es oscuro.

● UNA ESTETICA OSCURANTISTA

Heos aquí en el punto de partida: Góngora es oscuro. Pero no es él quien haya pretendido negarlo. Por el contrario, pretende toda una defensa de la poesía oscura. "...el lenguaje heroico (de la poesía) ha de ser diferente de la prosa, y digno de personas capaces de en-

(13) Jáuregui, op. cit., p. 496.

(14) Citado por MENENDEZ PELAYO, op. cit., p. 488.

(15) CASCALES, loc. cit., p. 487.

(16) CASCALES, loc. cit., p. 487.

tenderle; ... pues no se ha de dar las piedras preciosas a animales de cerda". La oscuridad es pues "útil por cuanto aviva el ingenio, y es además deleitable, porque como el fin del entendimiento es hacer presa en verdades... en tanto quedará más deleitado en cuanto, obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando, debajo de las sombras de la oscuridad, asimilaciones a su concepto" (17).

La primera observación que alguien podrá anteponer aquí es que donde nosotros decimos "difícil", dice Góngora "oscuro". Por lo cual él no aceptaría este adjetivo según la definición que nosotros le hemos propinado. Sea. Desde el momento en que Góngora expone una razón justificante para su oscuridad, ella entra en la categoría de dificultad, según su concepción y nuestra definición. Declaramos que dichas razones justificantes no son tales, y que por ello su pretendida dificultad vuelve a teñirse irremisiblemente con las tinieblas de la oscuridad, oscuridad verdadera, defecto, vicio.

Resumiendo el escaso párrafo de que disponemos, los argumentos presentados son: 1) "Negarse a los entendimientos inferiores" mediante "una lengua de arcanidad magnífica, tan arcana al vulgo como la lengua de Roma (18). 2) La oscuridad es útil. 3) La oscuridad es deleitable.

Sin duda logró Góngora negarse, y no solamente a los entendimientos inferiores. Don Pedro de Valencia, el gran helenista contemporáneo suyo, respondía a Góngora que lamentaba "hubiera pecado, no de soltura descuidada, sino de cuidado y efectación (sic) nimia, huyendo de las virtudes y gracias propias de su estilo y obscureciéndose tanto que arredaba de su lección no solamente al vulgo profano sino a los más preciados de doctos" (19). Por lo demás, ningún mérito reside en hacerse ininteligible a nadie. Si la altura del asunto, o la escasa

difusión que su estudio ha alcanzado, hacen necesaria esa ininteligibilidad, admítase, como mal inevitable. Pero ninguna razón podrá encontrarse en favor de una oscuridad adquirida, sino la afectación y pedantería. Falta de aristocracia intelectual en último término. En descargo de Góngora surge otra vez la época, con un criterio de casta falseado, común a los más de los escritores coetáneos. No escapa ni el mismo Jáuregui cuando afirma: "No por eso diré que el poeta se contente con la mansedumbre y lisura que piden algunos a los versos, deseándolos tan sencillos y fáciles como la prosa: mucho deben diferenciarse, y más en el estilo noble" ... "porque no sólo la humildad y rendimiento es indigno en los versos, sino también la llaneza y la medianía" (20). El mal no está en resultar ininteligible para algunos menos cultos, sino en pretenderlo. Preténdase una lengua magnífica, elegante, refinada, elocuente y adaptada a lo que queremos expresar; pero no un lenguaje oscuro, oscuro por inexacto.

Las otras dos afirmaciones parecen admisibles: la oscuridad es útil y deleitable. O mejor, me parece admisible la primera parte. Es útil. Y esto con una salvedad. Es útil pedagógicamente, didácticamente. La experiencia comprueba, y el análisis filosófico declara, que una cierta oscuridad, que suscite la admiración por lo oculto, sin llegar a crear el estupor frente a lo incomprensible, es asaz provechosa para agilizar la elucubración personal del discípulo, interesado en triunfar sobre la palestra de la verdad. "Como el autor se proponía, el ánimo del lector se siente atraído hacia las emociones de la emboscada y del salir con bien por entre las asechanzas del decir encubierto: se engolfa en el placer descubridor, tan atractivo en la caza o en la adivinanza popular, o en la alta investigación científica" (21). Sin duda. Pero tampoco cabe duda de que esta emoción de la búsqueda aventurera, curiosa o científica no tiene nada que ver con la

(17) GONGORA, op. cit., cfr. nota 3, p. 226.

(18) Id. op. cit., p. 227 y 226.

(19) Apud. MENENDEZ PELAYO, op. cit., p. 485.

(20) Op. cit., p. 498.

(21) MENENDEZ PIDAL, op. cit., p. 228.

emoción poética, objetivo ineludible de la verdadera poesía.

Aún más: la oscuridad en la obra gongorina puede actuar como motor de una actividad especulativa sí, pero ésta se va a referir "*principalmente no a verdades del entendimiento (como las palabras de Góngora pudieran hacer creer) sino a verdades de la imaginación, ejercitándose sobre la mera comprensibilidad de la expresión poética...*" (22). Dicho de otro modo, la oscuridad gongorina como incitante intelectual no tiene más profundidad que un acertijo o una charada.

También puede admitirse que la oscuridad sea deleitable, hablando en sentido amplio. Estrictamente, la inteligencia, como cualquiera de las otras potencias, se deleita solamente en la posesión de su objeto. Y la oscuridad es justamente lo contrario de la posesión del objeto intelectual. Puede decirse que deleita en cuanto es preanuncio de un hallazgo futuro. La oscuridad no deleita en cuanto oscuridad, de la misma manera que la búsqueda no deleita en cuanto búsqueda (no posesión del objeto) sino en cuanto ejercicio de la propia actividad (posesión del objeto inmediato de la potencia).

Otra vez, los argumentos en pro del oscurantismo poético no nos han convencido.

● OSCURIDAD, RACIONALISMO Y EMOCION POETICA

Resta por tocar un tópico en esta somera meditación.

Porque tanto hemos alegado en contra de la oscuridad de la poesía gongoriana, podrá alguien pensar que estamos guiados por una concepción racionalista de la belleza y de la emoción poética influidos por el Boileau del *Art Poétique*, o partidarios de la concepción de Lamotte: "*Lo que constituye la sólida bondad de una obra es la justeza de los pensamientos, enlazados entre sí por la mejor disposición... y la elección de las expresiones más adecuadas para transmitir con exactitud al espíritu del prójimo las ideas que se le quiere*

confiar. He ahí la Razón, la elocuencia, el conocimiento perfecto, y el único uso legítimo de una lengua". (23)

Nada más ajeno a mi manera de pensar. El conocimiento poético, como real, concreto, intuitivo, difiere grandemente del entendimiento. Por real y concreto es un conocimiento más difuso, más confuso, más difícil. Consecuentemente su expresión es también más difícil, oscura en el sentido usual de la palabra, intraducible aunque no incomunicable. Pero la expresión es difícil, no porque no se entienda lo dicho, sino porque lo que ese decir transparenta es sutil, huido, evanescente, como todos los atisbos de espiritualidad pura a que se asoma el espíritu encarnado.

Perdónese me el ejemplo. Frente a una página, cabe experimentar tres dificultades diferentes: la primera, física, si la tipografía es mala, o borrosa la tinta o manchado el conjunto. La segunda lingüística, si aunque pueda ver y leer claramente las letras, el idioma me es desconocido. La tercera, si entendiendo el significado de lo dicho, no capto lo que se quiere decir; si entendiendo los significados aislados, no hallo sentido alguno al conjunto.

En los más de los poetas, el lector ve, lee, entiende las palabras y capta el sentido de la poesía. La verdadera dificultad nace cuando traspuesto el umbral del significado, quiere uno anegarse de emoción poética. Esa dificultad no está puesta por el poeta sino por el carácter mismo de la emoción poética, asequible no como premio sino como don.

Con Góngora, el lector ve, lee y entiende las palabras, pero solo aisladamente. El sentido no se capta directamente, sino con la clave de los gongorismos. El autor interpone una barrera entre el lector y la obra, impidiendo el contacto directo, y con él, cualquier emoción poética.

Hay barreras legítimas e ilegítimas. Es legítima un idioma desconocido. Pero es ilegítima la constituida por un

(22) Id. op. cit., p. 227.

(23) Cit. por HENRI BREMOND, "*Ple-
auro y Poesía*". Tr. Elsa Taberning. No-
va, Buenos Aires, 1947.

idioma que es el mío, fundamentalmente, pero no es el mío porque ha sido deformado. Es obvio que el arte trabaja con materiales para su plasmación, que el artista ha de respetar. Un respeto mínimo exigen los elementos por su propia naturaleza, y por eso es imposible hacer una sinfonía de mármol o de colores, en sentido propio. Pero hay otro respeto, que el material no puede exigir, pero el artista ha de tributar.

La palabra es expresión primaria, aunque no exclusivamente intelectual. (24) La palabra que no tiene significado, no es palabra, y cada palabra tiene su, o sus significados, que el uso le ha atribuido. Querer significar con una palabra que ordinariamente significa "nieve" una cosa totalmente distinta, como "nube", y repetir este procedimiento permanentemente, es destruir el idioma, o en el mejor de los casos, haberse creado un idioma nuevo, personal. (25)

Si así se interpreta a Góngora, resulta vanidoso pretender que se aprenda una lengua para leer un autor. ¡Qué sabio suena el comentario de don Miguel de Unamuno en ese caso!: *"Poetas hay, ya en nuestra lengua, ya en otras, que creo me darán más contento que Góngora, y me costará menos leerlos. Me quedo, pues, sin Góngora"*. (26)

Sin pretender entonces una estética racionalista que no admita más que el placer de la idea profunda y claramen-

te expresada; reconociendo esa misteriosa dimensión de la poesía, que *"lejos de activar nuestras facultades de conocimiento las apacigua, simplifica, alimentándolas con un objeto vago, general, mal definido"* (27), no podemos menos de exigirle fidelidad a su constitutivo esencial, la palabra, y a la esencia de ésta, el significado. Una poesía que utilizara las palabras como sonidos, sin significado intelectual, o lo que es lo mismo, con un significado que por cambiado es inasequible, no entraría ya en la categoría de poesía. Sugerirá quizá una emoción artística, y aún será arte, un arte nuevo, medio entre la poesía y la música. Pero no poesía.

● CONCLUSION

El indudable genio poético de Góngora, no tenemos por qué dudar que con las mejores intenciones, se aventuró a una empresa titanesca: la creación de un lenguaje poético, una lengua de arcanidad magnífica. Pero fracasó. Era necesario que fracasara, porque las lenguas no son empresas de hombres sino de pueblos. No hay por qué negar que la Soledades o el Polifemo revistan una auténtica inspiración poética. Pero no son poesía, porque no llegan a transmitir esa inspiración. *"Pues cuando es un hombre verdaderamente grande que dispone de la magia cautivante del lenguaje, el poeta es capaz de hacer vibrar en el alma de un pueblo entero la emoción sagrada que él posee, comunicando a las palabras de cada día un poder de encantación divina"*. (28)

(24) He aquí otra afirmación a la que gustosos dedicaríamos más sustanciosas consideraciones.

(25) Esto no significa que la metáfora sea ilegítima ni mucho menos. Pero la metáfora no oculta un significado. Lo intensifica sin oscurecerlo, le da un color, un matiz afectivo especial, todo lo cual facilita la emoción poética, captación de una realidad concreta en una realidad poética.

(26) "Estudios y ensayos...", p. 559.

(27) BREMOND, op. cit., pp. 94-99.

(28) DANIELOU JEAN, *"Prière et poésie, fondements de la civilisation"*. Etudes, 279, 1953, p. 17.